الزابدة

فِي

الأوزان الزائدة

+

تَأْلِيفُ

يُوسُفَ الْمَسْعُودِ فوفورى

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله، والصّلاة والسّلام على رسول الله، وعلى آله وأصحابه ومن والاه.

وبعد: يقول أبو الحسن ملوا، يوسف المسعود فوفورى جلوا جالنغوا فلاتار فلدن الطوخي.

هذا كتاب سميته الزابدة في الأوزان الزائدة، الزائدة على بحور الإمام، والله أسأل فيه القبول والرضى، والإخلاص والثواب، وهو حسبي ونعم الوكيل.

باب المبادئ

فالوزن خصيصة مهمة من خصائص الشعر، فهو أهم أو من أهم ما يميز الشعر من النثر، إذ يقولون في تعريفهم للشعر، أنه: "كلام موزون مقفى يدل على معنى" فجعلوا الوزن شرطا من شروط بناء الشعر.

والوزن في الإصطلاح: الجزء أو التفعيلة، فكما يطلق على التفعيلات مصطلح الأركان أو الأمثلة أو الأفاعيل أو التفاعيل، فكذلك يطلق عليها الأوزان.

والوزن: هو تمام تفعيلات البيت بعد دخول العلل والزحافات والتغييرات اللازمة، فإن خرج عن ضوابطه اختل الوزن.

أو هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية، أو هو الموسيقى الداخلة المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري، والوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليفهم أبياتهم ومقطوعاتهم وقصائدهم، والأوزان الشعرية هي البحور الشعرية.

باب السلسلة

السلسلة: نوع من الشعر العربي المتأثر بالعامية، وطريقته أن ينظم الشاعر بيتين بيتين، تكون القافية مشتركة في أشطره، ما عدا الشطر الثالث، ومن أمثلته، قول الشاعر:

السِّحْرُ مَا تَحَرَّكَ بِعَيْنَيْكَ أَوْ جَالْ + إِلَّا وَرَمَانِي مِنَ الْغَرَامِ بِأَوْجَالْ

يَا قَامَةَ غُصْنٍ نَشَا بِرَوْضَةِ إِحْسَانْ + أَيَّانَ هَفَتْ نَسْمَةُ الدَّلَالِ مَالْ

ووزنه:

فَعْلُنْ / فَعِلَاتُنْ / مُتَفْعِلُنْ فَعِلَاتَانْ + فَعْلُنْ / فَعِلَاتُنْ / مُتَفْعِلُنْ فَعِلَاتَانْ

باب الدوبيت

والدوبيت: لفظ مركب من كلمتين، دو) وهي كلمة فارسية تعني اثنين، وبيت) الكلمة العربية المعروفة، فكلمة)دوبيت) تعني شعرا مؤلفا من بيتين اثنين.

ووزنه:

فَعْلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / فَعُولُنْ / فَعِلُنْ + فَعْلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / فَعُولُنْ / فَعِلُنْ

والدوبيت نوع من الشعر له وزن خارج على البحور الشعرية المتداولة، ويعرف عند المحدثين ببحر السلسة أو الرباعي، ومنه رباعيات الخيام، ولعل ذلك لاشتماله على أربعة أشطار، وهذا النوع من الشعر تكون فيه الأشطر الأربعة مقفاة بقافية واحدة ووزن واحد، مثاله:

أَهْوَى قَمَرًا لَهُ الْمَعَانِي رِقُّ + مِنْ صُبْحِ جَبِينِهِ أَضَاءَ الْبَرْقُ

تَدْرَى بِاللهِ مَا يَقُولُ الْبَرْقُ + مَا بَيْنَ ثَنَايَاهُ وَبَيْنِي فَرْقُ

ومثال آخر:

أَصْبَحْتُ مُتَيَّمًا حَزِينًا بَالِي + مُضْنَى وَلَقَدْ تَغَيَّرَتْ أَحْوَالِي

يَا جَمْعَ شَوَامِتِي وَيَا عُذَّالِي + قِلُّواْ عَذْلِي فَلَيْسَ قَلْبِي خَالِي

فإن اختلفت قافية الشطر الثالث عن بقية الأشطر، سمي أعرج، ومن أمثلته:

إِنْ جِئْتَ رُبَا الْحِمَى وَلَاحَتْ نَجْدُ + فَاذْكُرْ وَلَهِي وَمَا جَنَاهُ الْبُعْدُ

وَقَدْ كُنْتُ أُقَاسِي الصَّدَّ حَتَّى رَحَلُواْ + يَا لَيْتَهُمْ عَادُواْ وَعَادَ الصَّدُّ

والنوع من اختراع الفرس، أخذته العرب عنهم ولكنه لم يشع شيوعا في العربية، وما زال يستعمل في الكويت والبحرين وعمان حتى اليوم.

والنظم صالح للغة الفارسية، وله خصائص بعضها يتعلق بالوزن، والبعض بالقافية، فالوزن كما هو ترى ليس وزنا مخترعا، ولكنه مستعار من اللغة الفارسية، ولا يصح أن يعد تطورا في أوزان الشعر العربي.

ووصفه بـ"فعْلن متفاعلن فعولن فعِلن" يبد مجيء التفعيلة الأخيرة، كالأولى في بعض الأحيان، على أن الرواة حين ضربوا لنا أمثلة لما يسمى بالدوبيت، قد جاءوا لنا ببعض أبيات منحرفة بعض الإنحراف عن هذا الوزن، مثل قولهم:

روحي لك يا زائر الليل فذا + يا مؤنس وحدتي إذا الليل هدا

إن كان فراقنا مع الصبح بدا + لا أسفر بعد ذاك صبح أبدا

فأنت ترى في هذين البيتين أن "متفاعلن" في الشطر الأول ناقصة.

وكذلك قول القائل:

لو صادف نوح دمع عيني غرقا + أو صادف لوعتي الخليل احترقا

أو حملت الجبال ما أحمله + صار دكا وخر موسى صعقا

فالشطر الأخير من هذين البيتين أن نقصر النطق بحرف الجر "في" حتى ينسجم الوزن ويسير مع باقي الأشطر.

ومما جاءت فيه التفعيلة الأخيرة من البيتين "فعْلن" بدلا من "فعِلن" قول القائل:

أصبحت متيما حزينا بالي + مضنى ولقد تغيرت أحوالي

يا جمع شوامتي ويا عذالي + قلوا عذلي فليس قلبي خالي

والحق أن هذا الوزن لم يشع شيوعا كافيا في اللغة العربية، حتى يصبح مألوفا بين الناس، بل لم يرو أن شاعرا مشهورا قد اختصه بنصيب وافر من شعره. ولهذا لم ترو له إلا مقطوعات قصيرة قليلة، وأغلب الظن أن الناظمين قد حاولوها للتفكه، وإظهار البراعة والمهارة في النظم من أي وزن حتى ولو كان أجنبيا عن أوزان الشعر العربي، ولهذا لم يلبث أن اندرث فيما اندرث من أوزان غير مألوفة ولا شائعة، إذ لا تستسيغه الأذن العربية، ولا تستريح إليه.

باب القوما

القوما: لون من الشعر الشعبي، شاع في بغداد في القرن السادس الهجري، في الدولة العباسية، ثم انتشر في سواها من الحواضر العربية، وهو نوعين: نوع مركب من أربعة أقفال، ثلاثة منها متساوية في الوزن والقافية، وهي: الأول والثاني والرابع، وأما الثالث: فيكون أطول وزنا، وهو مهمل بغير قافية، ومثاله:

لَا زَالَ سَعْدَكْ جَدِيدْ + دَايِمْ وَجَدَّكْ سَعِيدْ

وَلَا بَرِحْتِ مُهَنَّا + بِكُلِّ صَوْمٍ وَعِيْدْ

ووزن القوما: مستفعلن / فَعِلان / أو فاعلان

ورمز إليه بعضهم بقوله:

مَا قَامَ غُصْنُ الْبَانْ + إِلَّا وَسُقْمَى بَانْ

مُسْتَفْعِلُنْ فِعْلَانْ + مِنْ لَحْظِكَ الْفَتَّانْ

هذا: ولو تحرك النون في "فعلان" لأصبح الوزن مجزؤء الرجز، ولهذا يرجح أن الوزن لا يعدو من أن يكون مجزوء الرجز، تغيرت فيه "مستفعلن" الثانية إلى "مستفعلْ" مثل {محمول}، ثم سكن آخره لينسجم هذا مع ما شاع في هذه العصور من التخلص من حركات الإعراب.

ونوع مركب من ثلاثة أشطر مختلفة الوزن متفقة القافية، أولها أقصر من الثاني، والثاني أقصر من الثالث، ولكننا لا نكاد نظفر لهذين النوعين بأمثلة في كتب الأدب.

وتجمع الرواة على أن هذا اللون من الشعر الشعبي، إنما نظم لداعاء السحور في رمضان، وأن تسميته أخذت من قول المسحِّر: "قوما نسحرْ قوما" وهو غير معرب، فلا تراعى فيه قواعد اللغة كما وصفها النحاة.

هذا: ومثل القول المأثور قد جاء صحيح التركيب، ولم يخرج عن قواعد النحاة في شيء، بل لم يخرج عن قواعد العروضيين لأنه من وزن مجزوء الرجز، فليس إذا من الوزن المعهود في الترجمة، وإلا وجدناه "قوما نسحرْ قومْ" وليس يعنينا سر هذي التسمية بقدرما يعنينا العصر الذي ذاع فيه هذا النظم، فيكاد يجمع مؤرخو الأدب على قصة لا من بأس بإيرادها هنا، وهي أن رجلا يدعى "أبا نقطة" كان يجيد النظم في سحور رمضان، وكان الخليفة الناصر في أواخر السادس الهجري، يطرب له ويعجب بنظمه،

فجعل للرجل مرتبا سنويا، فلما مات أبو نقطة، وكان له غلام يجيد أيضا النظم، ويمهر فيه، أراد الغلام أن يعرف الخليفة بموت أبيه، فجمع بعض الغلمان، ووقف معهم خارج قصر الخلافة، في الليلة الأولى من رمضان، وأخذ يغني بصوت رخيم، طرب له الخليفة، ثم كان أن أختم الغناء بقوله:

يا سيد السادات + لك بالكرم عادات

أنا ابن أبي النقطة + تعيش أبي قد مات

ويقال إن الخليفة الناصر، قد أعجب به فأحضره وخلع عليه، وجعل له ضعف ما كان لأبيه، وليس في هذي الرواية ما يحملنا على الشك في صحتها، لأن نظم القوما كان مألوفا في السادس الهجري وما بعده، غير أنا حين ننظر في البيتين، نراهما قد دونا بصور مختلفة في كتب الأدب، فأحيانا نراهما مكتوبين على الصورة السابقة، التي هي أقرب الصور إلى العربية الفصيحة منها إلى العامية، وليس فيها ما يخالف قواعد اللغة، إلا تسكين معظم أواخر الكلمات، ووصل همزة القطع في كلمة، "أبي" أما الصورة الأخرى التي نرى عليها البيتين فهي:

يا سيد السادات + لك بالكرم عادات

أنا ابن أبو نقطة + تعش أبويا مات

والغريب أن الشطر الثالث قد جاء في وزنه ناقصا عن الوزن الذي وصفوه للقوما، ويظهر أن الناظم كان ينطق بكلمة "نقطة" "نقطاه" لينسجم هذا مع باقي الأشطر.

فأنت ترى من وصف العروضيين، أن النظم غير جديد، وإنما هو مجزوء الرجز في صورة عامية، وكل ما فيه من جديد مرجعه إلى تنويع في القافية.

باب الموشحات

الموشحات: لون من النظم شاع في الأندلس في القرن الثالث الهجري، وقد تناولها الشعراء واستظرفوها، ووجدوا النظم فيها أيسر وأهون من التزام طرق النظم القديمة، وقد كان من الممكن أن تعد الموشحات جدثا جديدا وثورة في الشعر العربي، لولا أن ما بها من جدة لا تعدو الوزن والقافية، أما موضوعات الموشحات ومعانيها، فتكاد تكون نفس الموضوعات والمعاني التي طرقها الشعراء الأقدمون، فناظمو الموشحات قد قصروا موضوعاتها على الأنواع المعهودة في أشعار من سبقوهم، من غزل ومدح

وهجاء ونحو ذلك، ولو قد قدر للموشحات أن تنظم في المسرحيات أو القصص، لشهدنا نوعا جديدا كل الجدة في الأدب العربي، ولكانت المخالفة بينها وبين شعر القدماء من كل وجه.

وأشهر أشكاله، أن ينظم الشاعر بيتين يتفق آخر صدريهما على قافية، كما يتفق آخر عجزيهما على قافية أخرى، ثم ينظم ثلاثة أبيات أخرى يتفق آخر صدروها على قافية، وآخر أعجازها على قافية سواها، ثم يأتي ببيتين في تقفية الصدرين والعجزين مع البيتين، ثم ينظم خمسة أبيات على هذا النمط.

ولفظ الموشح مأخوذ من وشاح المرأة، وهو المنديل الذي تتشح به، ووجه الشبه بينهما، أن الصانع الماهر حين ينظم العقد من أنواع مختلفة من الأحجار الكريمة، يرتب خرزاته ترتيبا يرتضيه ذوقه، وقد يبدأ باثنتين من نوع، ثم ثلاث من نوع آخر، ثم أربع من نوع آخر أيضا، ثم واحدة من نوع رابع، ويلتزم هذا النظام الخاص، حتى نهاية العقد أو القلادة، وهكذا الموشحات يبدأ الناظم فيها بوزن خاص وقافية خاصة، ولا يكاد ينظم منهما أشطرا، حتى ينتقل إلى وزن آخر وقافية أخرى، ثم يعود بعد ذلك قليل من الأشطر إلى القافية والوزن اللذين بدأ بهما، وتتكرر هذه المغايرة في الأوزان والقوافي، خاضعة لنظام خاص، حتى ينتهي الموشح.

فصل: واضطربت الروايات في نشأة الموشحات بعض الإضطراب، واختلف مؤرخو الأدب في شأنها بعض الإختلاف. فمنهم من ينسبها إلى رجل لا نكاد نعرف عنه شيء غير إسمه، وهو: "مقدم بن معافي الفريري" أحد شعراء الأمير عبد الله بن حسن المرواني في بلاد الأندلس، وعلى رأسهم القائلين بهذا القول: ابن خلدون في مقدتمه، على أن إسم هذا الشاعر لم يسلم من التحريف، فقد روى عدة روايات، فتراه في فوات الوفيات: محمد بن محود أو ابن حمود المقبري الضرير، وفي نفح الطيب في الكلام على الموشحات نقلا عن ابن خلدون: "مقدم بن معافي القبري" بل إن طبعات مقدمة ابن خلدون لتختلف بعضها عن بعض، في صحة هذا الإسم.

ومن ثم ندرك أن نشأة الموشحات تكاد تكون مجهولة، لأنا لم نجد اتفاقا بين الروايات، حتى ولا في إسم من نسبت إليه الموشحات، .

على أن من القوم من زعم أن أول من قالها أولاد النجار الحجازي، فقد توجهوا إلى المدينة المنورة يستقبلون الحرم النبوي الشريف، وأول ما قالوه:

أَشْرَقَتْ أَنْوَارُ أَحْمَدْ + وَاخْتَفَتْ مِنْهُ الْبُدُورْ

يَا مُحَمَّدُ يَا مُمَجَّدْ + أَنْتَ نُورٌ فَوْقَ نُورْ

وأن من مؤرخي الأدب من يزعمون أن أول من نظم الموشحات هو ابن معتز الذي توفى في أواخر القرن الثالث الهجري، ويروون له مشحا مطلعه:

أيها الساقي إليك المشتكى + قد دعوناك وإن لم تسمعِ

ونديم همت في غرته

وبشرب الراح من راحته

كلما استيقظ من سكرته

جذب الذق إليه واتكا + وسقاني أربعا في أربعِ

فابن المعتز هذا كما تعرف من شعراء المشرق، ومقدم ذاك من المغرب. صحاب الرواية الأولى مؤكدون على أن ابن عبد ربه صاحب العقد الفريد، الذي توفى 328 هـ، تلمذ في الموشحات على مبدعها في الأندلس، وهو "مقدم ابن معافي الفريري" فيكون "مقدم" على قيد الحياة في أواخر القرن الثالث الهجري. ولكننا لم نظفر بنصوص للموشحات صحيحة النسبة، إلا في أوائل القرن الخامس الهجري، على يد عبادة القزاز، شاعر المعتصم بن صمادح، صاحب المرية في بلاد الأندلس.

ومهما يكن من أمر؛ فلا من خلاف بين القوم في أن الموشحات نمت في بيئة الأندلس، وبها أصبحت فنا من فنون الشعر يطرقه كل الشعراء ويعجب به كل الناس الخاصة منهم والعامة.

وشمل النظم في أول أمره كل نوع من اللهو والتسلي، حتى تمشى في نفوس الناس فأصبح نوعا من أنواع الشعر العام، فنظم على أسلوبه الحكماء والفقهاء في الوعظ والحكم.

هذا: وقد دعا إلى انتشار الموشحات وإعجاب الناس بها عدة عوامل، منها ما يرجع إلى الناظمين أنفسهم، ومنها ما يمكن أن يعزى إلى المغنين والملحنين، وأقواها انسجام النظم مع كلام العامة، وتحلله من بعض قواعد اللغة الفصيحة، ولا سيما في الإعراب. فبدأ الشعراء يسأمون من النظم على وتيرة القصائد القديمة، التي تلتزم فيها الأوزان والقوافي، ورغبوا في التجديد والتنويع فيها، فصادفت الموشحات هوى في نفوسهم وأقبلوا عليها.

فصل: وأوزان النظم؛ فمنها ما نظم على بعض الأبحر القديمة، كالرمل والرجز والمديد والخفيف والهزج والسريع والمتقارب والبسيط، ويظهر من أن النظم نظم أول أمره على الأبحر القديمة، ثم تطورت أوزانه فيما بعد، فهي تعد في نشأتها مرحلة من مراحل تطور القافية فقط، ثم تناول التطور أوزانها أيضا.

ومن النظم ما جاء بعض أشطره من وزن قديم، والأخرى من وزن لا يعرفه أهل العروض، ولا يقرءونه في الأشعار القديمة.

والموشحات تنقسم من جهة أخرى إلى قسمين: قسم لأبياته وزن يدركه السمع ويعرفه الذوق، كما تعرف أوزان الشعر، ولا يحتاج فيها إلى وزنها بميزان العروض، وهو أكثرها، وقسم مضطرب الوزن مهلهل النسج مفكك النظم، لا يحسن الذوق صحته من سقمه.

باب الزجل

والزجل شعر شعبي ينظم بلغة العامة ولهجة كلامهم، فلا تراعى فيه قواعد الإعراب، ولا الصيغ الصحيحة للكلمات، وهو من الموشحات انتقل.

قال ابن خلدون في مقدمته: "ولما شاع فن التوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور لسلامته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله، ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية، من غير أن يلتزموا فيها إعرابا، واستحدثوا فنا سموه بالزجل، والتزم النظم فيه على مناحيهم إلى هذا العهد، فجاءوا فيه بالغرائب، واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة. وأول من أبدع في هذه الطريقة الزجلية: أبو بكر بن قزمان، وإن كانت قيلت قبله بالأندلس، لكن لم يظهر جلاها، ولا انسكبت معانيها، واشتهرت رشاقتها إلا في زمانه، وكان لعهد المثلين، وهو إمام الزجالين على الإطلاق".

وقال في موضع آخر من الفصل نفسه: "وهذه الطريقة الزجلية لهذا العهد هي فن العامة بالأندلس من الشعر، وفيها نظمهم حتى إنهم لينظمون بها في سائر البحور الخمسة عشر، لكن بلغتهم العامة، ويسمونه الشعر الزجلي.

ومثال الزجل الخليجي المسمى النبطي:

لَا مَا نَسِيتك مِنْهُو بِقدر وَيَنْسَاكْ + بِكُلِّ الجِهَاتِ أَشُوفْ زُولك قُبَالي

وِشْلون أبنسى ووين ما طالع ألقاك + حَتَّى وأنا ناسي تِعِيشْ بِخَيالي

ومثال آخر:

يَا جَماعةَ خِيرِ كِيْفْ مَا فِيكُمْ حِمِيَّةْ + كِيْفَ صَرَّاخِ الضُّحَى مَا تَسْمَعُونَهْ

وَالْمَرَاجِلْ مَا تَهَيَّا بِالسَّوِيَّةْ + كُوْدْ مِنْ عَضِّ النَّواجِذْ مِنْ سُنُونه

وَإِذَا بَغِيتِ الرَّدَى دَرْبِ الْجُودْ عَيَّةْ + حَالفٍ مَا أرْضَى لنفسي بالْمَهُونَهْ

قوله: حمية) أي حمية، وصراخ الضحى) أي الصائح في النهار، ومعنى) تهيا) أي تتهيا، ومعنى) كود) أي إلا، والردى) ما يُجلَب العار، ومعنى عيا، أي رفض، ومعنى) حالفٍ) أي حلفتُ وأقسمتُ، والمهونة) أي المذللة والعار.

وله مثال آخر من الشعر المصري، ومن الشعر الشامي، وغير ذلك.

وقد نظمت الأزجال من البحور القديمة، ومن أوزان جديدة مشتقة من الأوزان القديمة، وتشترك معها في الروح الموسيقي العام الذي ينظم كل كلام منظوم في اللغة العربية، فلغة الأزجال منذ القرن السادس الهجري، هي لهجات الكلام التي اختلفت بين البيئات في نواح كثيرة من الناحية الصوتية، وصيغ المفردات، وتخير الألفاظ، وهذا يصعب الحكم على تلك الأزجال القديمة، والتمييز بين الحسن فيها والقبيح، لبعدنا عن زمان هذه اللهجات وبيئاتها.

هذا: وفي المعنى يقول ابن خلدون: "واعلم أن الأذواق في معرفة البلاغة كلها إنما يحصل لمن خالط تلك اللغة، وكثر استعماله لها، ومخاطبته بين أجيالها حتى يحصل ملكتها، كما قلنا في اللغة العربية، فلا الأندلسي خبير بالبلاغة التي في شعر أهل المغرب، ولا المغربي بالبلاغة التي في شعر أهل الأندلس والمشرق، ولا المشرق بالبلاغة التي في شعر أهل الأندلس والمغرب، لأن اللسان الحضري وتراكيبه مختلفة فيهم، وكل واحد فيهم مدرك لبلاغة لغته، وذائق محاسن الشعر من أهل بلدته".

هذا: فإذا كان ابن خلدون نفسه يرى صعوبة تفهم الأندلسي لأزجال المغربي، رغم قرب البيئة والمعاصرة، فكيف بنا نحن اليوم؟، وقد بعدت بيئتنا من بيئتهم، وحالت بين لهجتنا ولهجتهم قرون من الزمان؟

باب الكان وكانَ

والكان وكان:أحد الفنون الجارية على ألسنة العامة، وله نظم واحد وقافية واحدة، ولكن الشطر الأول من البيت أطول من الثاني، ولا تكون قافيته إلا مردوفة، أي تتضمن حرف علة قبل الروي وأجزاؤه المعهودة:

مستفعلن / فاعلاتن / مستفعلن / مستفعلن + مستفعلن / فاعلاتن / مستفعلن / مستفعلن

وقد رمز إليه بعضهم بقوله:

كُنْ يَا مَلِيحُ جَمِيلًا + قَبْل أن يقولوا كانَ وكانْ

مستفعلن / فعلاتن + يَا بدرُ يا مِنصَانْ

وأول من اخترعه البغداديون، وسموه بذلك، لأنهم نظموا فيه الحكايات والخرافات، وقولهم: "كانَ وكانْ" كناية عن الأحاديث التي لا يعتنى بها، حتى ارتقى قليلا إلى أن نظم فيه بعض الفضلاء، مثل الإمام ابن الجوزي، والواعظ شمس الدين، فنظما منه الحكم والمواعظ في السادس والسابع الهجريين من القرون.

هذا: والنظم لو قدر على أن يرقى إلى مستوى الأوزان القديمة، لصح أن يسمى تطورا في الأوزان الشعرية، ولكنه كما يقولون: إنه قد اتخذ قالبا لنظم الحكايات والخرافات، ولم يطرقه أحد من الشعراء المشهورين، وإنما كان ميزان الأدب الشعبي، يتناوله الناس في المقطوعات الصغيرة، التي تعرض للأمور التافهة، والتي لم تستحق أن يرويها الرواة أو يعنوا بدراستها، وقد شاع بين البغدايين في عصور متأخرة، بدأ بعض الناظمين فيها يتحللون من بعض قواعد الإعراب.

هذا: والوزن كما يصفونه، وكما تدل على ذلك أمثلته المشهورة مما لا يراعى فيه روى خاص، بل لكل شطر روى بعينه، وقد كثر فيه ذكر عبارة "كان وكان" ومن ذلك يظهر من أنهم كانوا ينطقون بها: "كن وكان" لينسجم هذا مع ما قالوه عن ذلك الوزن، فهو وزن لم يتحلل فيه ناظمه من بعض قواعد الإعراب فحسب، بل ومن قيود القافية أيضا، وعلى صحة ما روى عن هذا الوزن من أن شطره الأول يخالف الثاني في الميزان، نسطيع أن نعده تطورا في الأوزان العربية، على أن إذا حللنا الأمثلة التي رويت لهذا الوزن، نرى أن الشطر الأول يتبع دائما وزن البحر المجتث، دون أن يصيبه أي تغيير، على حين أن

الشطر الثاني يشبه مجزوء الرجز مع بعض التغيير في القافية، مما يلائما إسكان أواخر الكلمات، وهو الأمر الذي شاع في بعض فنون الشعر في العصور المتأخرة.

ومثاله قول بعض آخر:

قم يا مُقصِّرْ تضَّرعْ + قبل ان يقولوا كان وكانْ

لِلبَرِّ تَجرى الجوارى + في البحر كالأعلامْ

فأنت ترى أن الناظم جعل همزة "أن" في الشطر الثاني همزة وصل، مع تقصير النطق بكلمة "كان" الأولى إلى "كن"، كذلك ترى أن الشطر الثاني والرابع كليهما من وزن مجزوء الرجز، غير أن الشطر الثاني لحق قافيته صفة التذييل، وهي زيادة حرف ساكن، أما الشطر الرابع فلا فرق بينه وبين مجزوء الرجز إلا في إسكان الآخر.

وعلى أي حال ترى أن الوزن ليس مخترعا، وإنما هو مزيج من بحرين متقاربين، مع مراعاة ما يناسب التحلل من الإعراب، ولهذا إن قافية هذا الوزن، جاءت دائما مردوفة وساكنة الآخر، وهي قافية كانت معروفة في الشعر القديم، على أنها كانت قليلة الإستعمال.

باب الميجانا

الميجانا أو الميجنا: نوع من الشعر الشعبي المنتشر في بعض البلدان العربية، وخاصة في لبنان وسوريا وفلسطين، واختلف في اشتقاق التسمية، فقيل إنها منحوتة من عبارة، "ياما جانا"، أي ما أكثر ما جاءنا أو أصابنا، أو من عبارة: "يا ماجنة" أي أيتها العابثة المستهترة المحبة للمزاح والدعابة، وقيل إنها تعود إلى أصل سرياني آرامي هو جذر "نحن" الذي تفيد معنى اللحن والغناء، وقيل إنها منحوتة من عبارة "ياما جنى" أي ما أكثر ما ظلم، وذهب بعضهم إلى أنها في الأصل اسم لابنة أمير.

تبدأ الميجنا بمطلع، أو "كسرة" حسب التعبير الشعبي، وهو عبارة عن بيت شعري صدره، أي شطره الأول: "يا ميجنا يا ميجنا يا ميجنا" وعجزه، أي شطره الثاني، جملة تامة بمعناها ومستقلة استقلالا تاما في هذا المعنى عما بعدها، على أن تنتهي بالمقطع الصوتي، "نا"، وعلى أن تتركب من اثني عشر مقطعا صوتيا كما يتركب الصدر.

أما الدور أو "البيت" حسب التسمية الشعبية، فهو كبيت العتابا، مؤلف من بيتين شعريين يتألف كل منهما من شطرين، على أن ينتهي الشطر الرابع بلفظة "نا" أما نهايات الأشطر الثلاثة الأولى، فنوعان:

الأول: مجنسة كالعتابا تماما، أي تنتهي بألفاظ متشابهة في النطق مختلفة في المعنى، وهذا النوع هو الشائع اليوم بين الشعراء والمغنين على السواء، لما يتطلب من مهارة في الإتيان بالألفاظ المجنسة التي لا يتطلب النوع الثاني.

والثاني: مقفاة دون تجنيس، أي منتهية بحرف ملفوظ به واحد دون أن تحوي ألفاظا فيها جناس.

وأما وزن الميجا فلا يكون عادة إلا من بحر اليعقوبي المؤلف من اثني عشر مقطعا صوتيا في كل شطر من أشرط البيت، وذلك أن الشطر الأول من المطلع والمؤلف من عبارة "يا ميجنا" مكررة ثلاث مرات، يحتوي اثني عشر مقطعا صوتيا.

باب الموال

نوع من الشعر العامي، ويشترط فيه الجناس بين قوافيه، وقد يخرج به من العامية إلى الفصحى، وسمي بذلك نسبة إلى عبارة "يا مولاي" التي تقال في آخر كل مقطع منه.

باب المواليا

المواليا: فن من فنون الشعر العامي وضع للغناء، واشترط فيه الجناس بين قوافيه، ولا يلزم فيه مراعاة قوانين العربية، لأنه لابد فيه من اللحن.

وقيل إن أول من تكلم بالنوع، بعض أتباع البرامكة بعد نكبتهم، فكانوا ينوحون عليهم ويكثرون من قولهم،) يا مواليا) فصار يعرف بهذا الإسم.

وذلك: أن الرشيد حين نكب البرامكة، أمر ألا يذكرهم شاعر في شعره، فرثتهم جارية لهم بهذا الوزن، وجعلت تنشد وتقول يا مواليا، ليكون في ذلك منحاة لها من الرشيد، لأنها لا ترثيهم بالشعر المنهي عنه.

هذا: ويظهر أن ما سموه بالمواليا، هو نفس النوع المعروف في الشعر العامي بالموّال، لأن أمثلته قد جاءت مزيجا بين ألفاظ معربة وأخرى غير معربة.

ومن ثم فغير مستبعد من أن يشك في الأصل نشأته، كما رواها بعض القدماء، ومن أن ينسب هذا إلى عصور متأخرة جدا عن عهد الرشيد، وربما كانت نفس العصور التي تحلل فيها الناظمون من بعض حركات الإعراب، وما يكون في أغلب الظن، أنه في حدود السادس والسابع الهجري من القرون، لا قبل هذا بحال من الأحوال، وذلك أن ابن خلدون الذي توفى سنة: 808 هـ، كان ينسب شعرا يكاد يكون خاليا من إعراب الكلمات إلى عصره، أو ما قبل عصره بقليل، في فصل من مقدمته، وما عنوانه: "فصل في أشعار العرب وأهل الأمصار لهذا العهد" وعليه يعد المواليا أصلا لما يسمى بالموال، قد تطور إلى أن صار على الصورة المعهودة، على أن من مؤرخي الأدب مؤكدو ذلك، ومؤكدون على أن وزن المواليا كان البحر البسيط.

هذا: والموال الحديث، هو البحر البسيط في غالب الأحيان، فإذ أن المواليا هو أحد الأوزان القديمة، فتمييزه من غيره يكون بالتحلل من إعراب بعض الألفاظ، وذلك بإسكان أواخرها كما هو الحال في اللغة العامية، ثم التنويع في القافية ورويها. فعليه: لا يعد هذا تطورا في وزن الشعر وبحوره، وإنما هو تطور في القافية وتنويعها من ناحية، وقواعد الإعراب من ناحية أخرى.

ومن القوم من رجح من أن المواليا نشأت أولا عند أهل "واسط"، ونظموا من هذا الفن الغزل والمديح، وكان عندهم سهل التناول، تعلمه عبيدهم والغلمان، وصاروا يغنون به في رؤوس النخل، وعلى سقى المياه، ويقولون في آخر كل صوت، "يا مواليا" إشارة إلى سادستهم، ثم استعمله البغداديون، وأجادوا فيه حتى عرف بهم دون مخترعيه.

ومثاله قول الشاعر:

إن رِدتَ تِسْلَمْ بطول الدهرِ ما تِبْرَحْ + لَا تيْأسنَّ ولا تَقنط ولا تَمرَحْ
واسْتَعمِلِ الصَّبْر لا تَحْزنْ ولا تَفرحْ + وإن ضاق صدرُك ففكِّر في ألم نشرحْ
إن كنتَ عاقلْ وربَّك بالتُّقى برَّكْ + ادْفَعْ أذاكْ وهاتْ خِيركْ ودعْ شرَّكْ
وإن تعدَّى حسودك والحسدْ ضرَّك + نادِيه يا أيها الإنسانُ ما غرَّكْ

ووزنه:

مستفعلن / فاعلن/ مستفعلن / فاعلْ + مستفعلن / فاعلن/ مستفعلن / فاعلْ

وقول الآخر:

يا دار أين الملوك أين الفرسْ + أين الذين رعوها بالقنا والترسْ

قالت تراهم رممْ تحت الأراضي الدرسْ + سكوتْ بعد الفصاحة ألسنتهم خرسْ

.

هذا: ومن المواليا نوع يسمى الرباعي الأعرج، وهو ما تألف من أربعة أشطر يتحد أولها وثانيها ورابعها في الروي، ويختلف روي الشطر الثالث عن سائر القوافي.

ومثاله قول الشاعر:

يا عبد ابكى على فعل المعاصي ونوحْ + هم فين جدودك أبوك آدم وبعده نوحْ

دنيا غرورة تجي لك في صفة مركبْ + ترمى حمولها على شط البحور وتروحْ

باب الأبوذية

الأبوذية: نوع من الشعر العامي الكثير الشيوع عند بعض أهل البادية في شبه الجزيرة العربية. والأبوذية كلمة مركبة من {أبو} بمعنى {ذو}، أو {صاحب}، وكلمة {ذية}، وهي تخفيف لـ {أذية}، ومعناهما: صاحب الأذية، وقد سمي هذا النوع من الشعر بذلك، لأنه ينظم غالبا، عندما تكون العواطف متأثرة متوجعة. وأكثر ما يستخدم هذا اللون في الغزل والنسيب، لكثرة ما يعبر العشاق عن الآمهم، وعذاباتهم من صدود من يحبون، وهجرانهم، وتمنعهم.

ويرى بعضهم أن مخترعي {الأبوذية}، هم أهل البادية من العرب، وأنه "قلما يخلو منه مهرجان من المهرجانات التي يقيمونها لأفراحهم، وأحزانهم، وأنسهم، وطربهم، وأيام بأسهم، وسرورهم. فينطقون بتلك اللهجة التي يصفقون لها، ويطربون على نغمات موقعها، وما تبعثه في النفوس من البهجة والانشراح".

ويتألف الدور، أو البيت، فيه من أربعة أشطر. قافية الثلاثة الأولى واحدة ومجنسة، وقافية الشطر الرابع تنتهي بالمقطع {يه}، انتهاء كلمة {أبو ذية}، به. ومن أمثلته:

أهلن يا نسيم الريح يا الماسْ + على الّي شبهوا خده الورد بالماس

الورد يذبل يصاحب حين يلماس + وذا مهما تقبله احتمر ميّه

ويلاحظ أن وزن الأبوذية تغلب عليه تفعيل بحر الهزج. وأبوذية شائعة في الأدب الشعبي العراقي، وهي تشبه، كثيرا {العتابا}، و{الميجانا} الشائعتين في الأدب الشعبي اللباني والسوري والفلسطيني.

باب البند

البند: نوع من الشعر نشأ في جنوب العراق، وشاع فيه وفي منطقة الخليج العربي فترة قصيرة من الزمن، ثم انصرف عنه الشعراء. وهو لا يتقيد بأسلوب الشطرين إلا نادرا، يكتب على هيئة النثر، ويقوم على أساس التفعيلة مخالفا بذلك كل أساليب الوزن العربي السابقة، ويبنى على بحر الهزج وبحر الرمل دون غيرهما من البحور الشعرية، يجمع بينهما ويكرر الانتقال من أحدهما إلى الآخر عبر القصيدة كلها، مع غلبة تفاعيل بحر الهزج، وخاصة في النماذج القديمة منه.

هذا: ويعبر البند نموا متطورا متفرعا عن العروض التقليدي دون الخروج عنه، ولكننا مع ذلك، لا نستطيع اعتباره شعرا حرا، أو نثرا إيقاعيا، إنما هو فن شعري قائم بذاته، وأقرب إلى الشعر من الشعر الحر، أو النثر الإيقاعي. والجامع بين الشعر الحر والبند: هو إقامتهما على أساس {التفعيلة}، دون الشطر. ويبدو أن القدامى من شعراء البند كانوا يلتزمون غالبا قافية واحدة في ختام بنودهم، أما الزحافات والعلل الجائزة في البند، فهي نفسها التي تدخل بحر الهزج وبحر الرمل.

ويبدو أن أول من نظم البند هو معتوق الموسوي. فقد جاء في ديوانه خمسة بنود، أولها في وصف الآيات السماوية، وثانيها في وصف الآيات الأرضية، والثلث في ذكر إرسال الرسل، وفي الرابع والخامس مدح.

باب الحجازي

الحجازي: هو نوع من الشعر العامي اخترعه أهل بغداد للغناء به في سحر رمضان. ووزنه بيتان من البحر السريع بثلاث قواف، وهو يشبه الزجل في كونه ملحونا وأقفالا، كل أربعة منها بيت، ويخالفه في أن القطعة منه لا تكون إلا على روي واحد مهما بلغ عدد أبياتها، قال واحد:

بارقْ ثناياك اللوامعْ حقيقْ + منها العسيلة تجتنى والرحيق

عذيبة الترشاف منها النقا + قد خلتها عند التبسم بريقْ

باب الحداء

الحداء أو الحدو: مو نوع من الشعر الغنائي، كان الجاهليون يحدون به في أسفارهم وراء إبلهم، أو عند إستقاء الماء من الآبار، أو قيامهم ببعض الأعمال الجماعية. وكان الحداء ينظم غالبا على بحر الرجز، وقد يأتي على بحر الهزج.

وتضمن الحداء وصفا لما يعانيه الحادي في صحرائه من تعب ونصب، أو ما يختلج قلبه من شوق للأحبة، أو رسما لحالة الناقة التي أهزلها الظمأ، وبراها السير حتى صارت كالقوس. وقد يتضمن وصفا لسكون الليل وضوء القمر الذي يجد به الحادي أنيسه الوحيد.

وتطور الحداء فيما بعد فعالج معظم الأغراض الشعرية التقليدية.

باب الحماق

الحماق: نوع من الشعر العامي يعرف عند أهل مصر والشام والمغرب. وربما أدخله بعضهم في الزجل، وهو يقابل {القوما} عند أهل بغداد. وفيه تتحد القافية في كل بيتين من القطعة.

باب العتابا

العتابا: نوع من الغناء الشعبي المنتشر في لبنان، وسوريا وفلسطين والعراق، واللفظة مشتقة من العتب الذي هو اللوم والموجودة، وكثيرا ما يلازم العتاب الحب الذي هو الموضوع الرئيس للغناء. ويتركب الدور في العتابا عادة من بيتين أو من أربعة أشطر، على أن تكون الأشطر الثلاثة الأولى على قافية مجنسة وعلى أن يتهي الشطر الرابع بالباء الساكنة المسبوقة بالألف أو الفتحة، وهذا هو الغالب أو الألف.

ووزن العتابا ليس واحدا، إذ قد ينظم على البحر المتناهي، وفيه ثمانية عشر مقطعا صوتيا، تسعة مقاطع في كل شطر، أو على بحر السريع وهو الغالب، وفيه عشرون مقطعا: عشرة في كل شطر، أو على بحر البسيط وهو الغالب، وفيه اثنان وعشرون مقطعا: عشرة في كل شطر. وأغلب الظن أن البحر الأساسي للعتابا هو السريع المؤلف من عشرين مقطعا صوتيا، ولكن الشاعر العامي قد يختلس الحركة، فتصبح الأشطر مؤلفة من تسعة مقاطع صوتية، ويصبح البيت على بحر المتناهي. وقد يزيد حركة في كل شطر، فيصبح البيت على بحر البسيط، وربما اختلفت الأشطر في البيت أو الدور الواحد في عدد المقاطع، فأتى أحدها مؤلفا من عشرة مقاطع، وآخر من أحد عشر مقطعا، أو من تسعة.

باب القواديسي

القواديسي: نوع من الشعر يرتفع فيه بعض قوافيه وينخفض بعض، وقد سمي بذلك تشبيها له بقواديس السانية.

باب الشعر الحر

والشعر الحر: تقول قائلته نازك الملائكة، في تعريفه: "هو شعر ذو شطر واحد، ليس له طول ثابت، وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر، ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه".

هذا: ويتكون الشعر الحر من أحد بعض أوزان الإمام، الصافية منها والممزوجة، ألا وهي: الرجز والكامل والمتقارب والرمل والمتدارك ومجزوء الوافر والهزج، والسريع والوافر.

وقد سمي بأسماء كثيرة، فصلاح عبد الصبور، الذي يرفض تسمية هذا الشعر)بالجديد) أو ب) المطلق) لم يصنع له مصطلحا معينا، بل تمنى أن يوفق النقاد إلى إيجاد مصطلح له، وسماه محمد مندور في كتابه) قضايا جديدة في أدبنا الحديث) الشعر المنثور أو النثر المشعور، ثم أطلق عليه مندور نفسه) الشعر الجديد) وتابعه في تلك التسمية محمد النويهي، في كتابه الذي أسماه) قضية الشعر الجديد) وسمته نازك الملائكة) الشعر الحديث) في كتابها) قضايا الشعر الحديث) وسماه عز الدين الأمين السوداني في مقال للكتاب،) شعر التفعيلة) ووافقه على ذلك سعد دعيس في كتابه) حوار مع الشعر الحر) ومن أوائل من أطلق عليه) الشعر الحر) الشاعر أحمد زكي أبو شادي، كما أطلق عليه أيضا) النظم الحر) أو) النظم أو الشعر المرسل الحر) وسماه خليل شيبوب، وهو من أوائل الذي ينظموه) الشعر المنطلق) على حين سماه محمد عوض محمد) مجمع البحور وملتقى الأوزان) وسماه علي أحمد باكثير) الشعر المرسل) وأطلق عليه صالح حسن الجداوي) الشعر الحر) حينا أو) الشعر المتنوع البحور) حينا آخر.

ومن أبرز أعلامه: نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، وصلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي، وفدوى طوقان، ومحمود درويش.

وهنا الختام في الكتاب، والحمد لله رب العالمين، ومصليا ومسلما على أشرف المرسلين، سيدنا محمد، وعلى آله وأصحابه أجمعين.

يوسف المسعود فوفورى